

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 9

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Umschau

Hochschulsubvention. „Sie haben doch nicht Angst bei uns fertig zu machen?“

„Gewiß nicht, Herr Geheimrat, ich muß sowieso nach der Schweiz zurück, um dort noch einige speziell schweizerische Rechtsvorlesungen zu hören, die ich nicht überspringen kann.“

„Das ist was anderes, an Ihrer Stelle hätte ich aber doch vorgezogen, in Deutschland zu promovieren.“

So ungefähr lautete mein Abschiedsgespräch mit einem meiner Leipziger Lehrer, in dessen Seminar ich drei Semester gewesen war.

In der Tat stehen die schweizerischen Universitäten, speziell in Deutschland, nicht überall in gutem Ruf. Zürich und Genf anerkennt man wohl noch als ebenbürtig; man spricht auch von Basel mit Achtung als von einer alten, seriösen Hochschule, allein das ist auch alles. Der Grund für diese ablehnende Haltung eines großen Teils der deutschen Akademiker mag nun allerdings zum Teil in gewissen Eigentümlichkeiten der öffentlichen Meinung in Deutschland liegen: in der geringen Fähigkeit, sich in andersartige Verhältnisse hineinzudenken und dieselben einer gerechten Würdigung zu unterziehen und in der derselben zugrunde liegenden, heute überall anzutreffenden parvenühaften Überschätzung seiner eigenen Einrichtungen und Verhältnisse. So wenig der moderne Deutsche vom alten Griechen an sich hat, eines hat er mit diesem gemein: den mitleidig verächtlichen Blick auf die „barbaroi“, die's nicht auch so herrlich weit gebracht wie er.

Das mag eine Rolle spielen auch in der Bewertung unserer akademischen Verhältnisse. Allein wir würden in denselben Fehler fallen, wollten wir das tatsächliche Vorhandensein objektiver Gründe leugnen. Unsere Universitäten sind nicht alle so, wie sie sein sollten. Dieser Behauptung steht der vielzitierte rege Dozentenaustausch zwischen Deutschland und der Schweiz durchaus nicht entgegen. Denn erstens bezieht sich dieser Austausch fast lediglich auf Zürich und Basel, dann aber kommt es auch ein wenig auf seine Struktur an. Man könnte von einem gleichmäßigen Austausch sprechen, wenn deutsche Ordinarien nach der Schweiz und schweizerische Ordinarien nach Deutschland berufen würden. Das letztere ist häufig, das erstere kommt fast nie vor. Wir berufen vielmehr fast ausschließlich Privatdozenten oder ganz junge Extras aus Deutschland, machen sie bei uns zu Ordinarien, behalten sie ein paar Jahre, um sie dann wieder nach Deutschland zurückkehren lassen zu müssen, sobald sie die ersten Lehrjahre hinter sich haben. Wir importieren Privatdozenten und exportieren sie wieder als Ordinarien; vom ganzen berühmten Austausch bleibt nichts übrig als ein für uns wenig rühmlicher akademischer Veredelungsverkehr.

Der Grund für die unzweifelhafte Rücksichtigkeit vieler unserer Hochschulen liegt vor allem in den vielfach recht beschränkten finanziellen Mitteln, die zur Verfügung stehen, und nicht minder in der geringen einheimischen Hörerzahl. Niedrige Gehälter der Professoren, mangelnde oder ungenügende Aus-

stattung der Institute, Sammlungen, Bibliotheken und Seminarien sind die Folgerungen des ersten, eine mehr oder minder schwunghaft betriebene akademische Fremdenindustrie die natürliche Konsequenz des letztern.

Es ist das Verdienst der in Zürich erscheinenden „Schweizerischen Hochschulzeitung Akademia“, in einer ganzen Reihe von Artikeln diese Dinge aufgerüht und Vorschläge zu einer Sanierung unserer Hochschulverhältnisse gemacht zu haben. Im Mittelpunkt dieser Vorschläge steht die schon oft geforderte Bundessubvention für die bestehenden Hochschulen. Die Verteilung derselben denkt sich die „Akademia“ wie folgt:

1. Die Hälfte bis zwei Drittel der bewilligten Subvention wird zu gleichen Teilen an die derzeit bestehenden Hochschulen verteilt, unter den Bedingungen, daß die Aufwendungen der Kantone die gleichen wie bisher bleiben.

2. Der Rest der Subvention wird verwandt:

a) Zur Dotierung und Unterstützung einer alle Hochschulen umfassenden, für alle akademischen Lehrer und Beamten obligatorischen Pensionskasse. Im Zusammenhang damit wird die Aufstellung einer Altersgrenze verlangt.

b) Zur Ausrichtung von Gratifikationen und Stipendien an Privatdozenten und insbesondere Professoren schweizerischer Nationalität, dies um einen einheimischen akademischen Nachwuchs zu schaffen.

c) Für akademische Studienreisen und Ferienturme im Ausland.

d) Für Stipendien für unbemittelte Studierende schweizerischer Nationalität.

Die Ausrichtung der Subvention wäre nach der „Akademia“ an die Innehaltung gemeinsamer Immatrikulations-Gebühren und Prüfungsvorschriften zu binden. Diese Be-

dingungen wären vom Bundesrat auf Vorschlag einer jährlich zusammentretenden schweizerischen Hochschullehrerkonferenz festzustellen und von allen Hochschulen strikte zu befolgen. Der Bundesrat hätte das Recht, in die lokalen Aufsichtskommissionen 2 bis 3 Mitglieder zu wählen. Die Vorschläge der Akademia sind im wesentlichen die folgenden:

1. Für die Immatrikulation: Möglichste Erleichterung für Inländer (Zulassungsprüfung, wie sie in Bern bestand), für Ausländer dieselben Anforderungen, die in deren Heimat gestellt werden.

2. Für die Gebühren: Einführung eines für alle Immatrikulierten gleich großen Semestergeldes (Fr. 50—100) unter Beibehaltung der nach der Zahl der belegten Stunden berechneten Kollegiengelder (3—5 Fr. für die Wochenstunde). Das feste Schulgeld fließt in die Hochschulkasse, die Kollegiengelder werden ohne jeden Abzug an die Dozenten verteilt nach Maßgabe der von denselben gelesenen Stunden ohne Rücksicht auf die Hörerzahl.

3. Für die Promotion:

a) Die Zulassung zur Promotion wird abhängig gemacht von einer propädeutischen Prüfung, in der sich der Kandidat, auch der Maturus, über den Vollbesitz der vorauszusezenden allgemeinen Kenntnisse ausweisen soll. Diese Prüfung ist jedem Immatrikulierten zugänglich.

b) Die eigentliche Diplomprüfung zerfällt in zwei Teile, ein sogenanntes zweites Propädeutikum (allgemeine Grundlagen des betreffenden Faches) und nach Einreichung der Dissertation das wissenschaftliche Facheramen. Die Promotion würde auf diese Weise wesentlich erschwert, zugleich aber jedem der Zugang eröffnet.

4. Für die Stabilisation wären ebenfalls allgemein gültige Vorschriften zu erlassen.

Manches an diesen Vorschlägen der „Akademia“ erscheint als recht neu und gewagt.

Töricht aber wäre es, bloß deswegen das Verdienst der „Akademie“, diese Fragen aufgerollt zu haben, schmälern, ihre Vorschläge mit Stillschweigen übergehen zu wollen. Hoffen wir vielmehr, daß sie von denen, die's angeht, in Erwägung gezogen werden möchten.

Dr. H. Paravicin

Vom Zauber des Kontrastes. Auch in die kleine Bergstadt ist der Frühling gekommen. In allen Gärten stehen die Bäume in voller Blüte, und die Amseln flöten im Morgen- und Abenddämtern ihre melodischen Weisen. Wie ein breites, grünes Band dehnt sich das Tal, und wohin das Auge schweift, lacht ihm weiße und rosige Blütenpracht entgegen: jeder Baum ein Blumenstrauß.

Die kleine Stadt ist von stattlichen Bergen umgeben; sie steigen alle höher zum Himmel empor als der höchste Gipfel des Riesengebirges. Der stattlichste unter ihnen, „Calanda“ geheißen, übertrifft an Höhe beispielsweise das Stockhorn (2192 Meter) um mehr als 600 Meter. Aber auch die andern, im Osten und Süden des Städtchens gelegenen Berge ragen — mit einer Ausnahme — über 2000 Meter hinauf.

Und nun ist der Frühling ins Tal gekommen; aber auf den Gipfeln der Berge ringsum liegt noch der weiße Mantel, und wenn ein Regentag ins Tal kommt, so macht auf den Höhen unterdessen der Winter von neuem seine Rechte geltend; wenn sich die Wolken wieder zerteilen, so leuchten die Kuppen in blendend weißem Schneegewand hernieder. Blütenschnee im Tal so weit das Auge schaut, Winterschnee auf den Bergen, so hoch der Blick zu schweifen vermag.

Es ist wie ein Märchen, und es ist doch Wahrheit! Der Kontrast ist so schön und stark, daß er dem offenen Auge alle Tage wieder wie neu erscheint. Man sieht sich nicht satt daran

Wer weiß, vielleicht erhält auch in der Kunst nichts ein Werk so jung und frisch wie bedeutsame Kontraste. Welch einen gewaltigen Kontrast birgt z. B. das lebenslustigste, lebensübermüdteste der vielhundertjährigen Bücher, das Dekameron des Giovanni Boccaccio, in sich? Auf dem furchtbaren Hintergrunde, der von den Greueln der Pest erzählt, erscheinen in bunter Maskerade all die lebens- und liebeslustigen Helden und Heldinnen. Stärkste und seltsame Kontraste leuchten allüberall auch in den Werken eines Shakespeare; der Jauchzer kontrastiert mit dem Seufzer, das Leben mit dem Tode, über den farbigen Teppich der Komödie huscht der Schatten der Nacht und im schwarzen Königsmantel der Tragödie blitzt der Goldbrokat eines glanzvollen Humors. Auch Gottfried Keller hat mit dem Zauber des Kontrastes zu wirken gewußt, und nicht umsonst sagte von ihm Paul Heyse: „Du darfst getrost — ein Shakespeare der Novelle — Dein Herb und Süß zu mischen dir getrauen.“

Eine deutsche Dichterin (Richardia Huch) sagte von Gottfried Keller: Wenn der liebe Gott selber dichten würde, so würden seine poetischen Werke denen des Zürcher Meisters gleichen. Nun ja, der liebe Gott dichtet wirklich zuzeiten, und dann dichtet er in köstlichen oder erschütternden Kontrasten. Beruht nicht vielleicht sogar seine ganze Weltendichtung auf einem gewaltigen Kontraste? Ich möchte sagen:

Und er war doch ein Künstler,
Der diese Welt erschuf,
Und seine hohen Werke
Sind besser als ihr Ruf.
Denn ohne Leid und Schmerzen,
Wär' längst die Lust verblaßt —
Es hält die Welt zusammen
Der riesige Kontrast.

Das ist die Ästhetik des Welkontrastes!

An Eindrucksstärke hat er seinesgleichen wohl nicht.

Auch wenn der Lenz in das Bergstädtchen gekommen ist, macht sich dieser Zauber geltend, und wer jemals einen sonnenhellen Frühlingstag daselbst erlebte, denkt in der Erinnerung zuerst an den eindrucksvollen Kontrast: Im Tale Blütenchnee auf allen Bäumen, auf den nahen Bergkuppen Winterschnee auf allen Matten. Dort des herben Winters Leichengewand, hier des jauchzenden Frühlings Leben.

Zu Zeiten freilich steigert sich der Kontrast bis zur Grausamkeit. Das geschieht dann, wenn sich „Winterstürme“ verirren in den „Wonnemonde“; wenn der Schnee naß und schwer vom Himmel fällt bis ins Tal herunter und sich auf die jungbelaubten, blühenden Äste niedersetzt, die Blütenkelche mit seinem Eise füllt und manch ein geschmücktes Reis ruchlos vom Baume knickt. Alsdann ist der Kontrast von einer so brutalen Aufdringlichkeit, daß er allen Zauber mit eins verliert und nur mehr als roher Zufall erscheint. Also: es muß auch der Kontrast seine rechte Zeit und sein rechtes Maß haben, wenn er künstlerisch wirken soll . . . Das lehrt dich der Lenz in den blühenden Gärten der kleinen Bergstadt!

Dr. Emil Hügli

Zürcher Theater. Oper. Mit dem April ging, wie üblich, die Saison zu Ende. Der letzte Monat brachte keine Novität mehr. Unsere Bühne hatte glücklicherweise auch keine nötig. Der „Rosenkavalier“ erwies sich schließlich so sehr als Treffer, daß er für lange Zeit trotz stark erhöhten Preisen das Haus zu füllen vermochte; unser Theater hat mit ihm ein recht gutes Geschäft gemacht. Dann kam gegen Ende des Monats die übliche Aufführung des „Ring“, die durch die Mitwirkung des früheren Helden tenors Herrn Metter (jetzt in Hannover) besondere Bedeutung gewann. Herr Mer-

ter hat seine künstlerische Auffassung noch vertieft, seitdem er die hiesige Bühne verlassen hat; obwohl er mit einer leichten Indisposition zu kämpfen hatte, waren sein Siegmund und Siegfried in ihrer Schlichtheit von monumentaler Wirkung. Mit Frau Schabbel-Zoder, die ebenfalls früher dem Zürcher Theater angehört hat, trat er außerdem in „Tristan und Isolde“ auf. — Eine halbe Novität war nur die Neueinstudierung von „Lucia di Lammermoor“, die zu Ehren der mit Ende dieses Winters nach Karlsruhe abgehenden Koloratursängerin Frl. Scheider erfolgte. Die Oper Donizettis hinterließ, vielleicht gerade weil sie zwischen zwei Vorstellungen des „Ring“ eingelebt wurde, einen mächtigen Eindruck. Es hat den Anschein, als wenn die Wirkung des Gesangs, des wahren echten Gesangs, der die vom Komponisten vorgezeichneten Umrisse mit eigenem dramatischen Leben erfüllt, um so mehr an Intensität gewinnt, je seltener man ihn zu hören bekommt. Jedenfalls standen einem vollen Erfolge der Oper nicht einmal die Sorglosigkeiten im Wege, die sich wie überall in Donizettis Schaffen so auch in der „Lucia“ finden, Sorglosigkeiten, an denen unser Publikum sonst so leicht Anstoß nimmt. Sogar das konventionelle Libretto vermochte noch Interesse zu wecken. Freilich gehören zu solchen Opern auch Künstler, für die es keine gesangstechnische Schwierigkeiten mehr gibt, und die dem italienischen Stil mit Sympathie gegenüberstehen.

E. F.

— Am 24. März gastierten im Pfauentheater Marya Delvard und Marc Henry, jenes feine Künstlerpaar, das von den Münchner Elf Scharfrichtern ausging und nun seit Jahren in den großen Städten auftritt, um seine eigenartigen „Kammerkunstabende“ zu veranstalten. Henry, ein Mensch von Rasse, Geist und Geschmac, die Delvard, eine Frau von Stil,

apartem Reiz und Delikatesse. Beide sind moderne Menschen im Sinne der Farbe und der Linie. Sie bieten Genüsse, die sich an ein feineres Sensorium wenden, sie setzen Kultur beim Hörer voraus. Licht, Farbe, Wort, Ton gewinnen in ihren Vorträgen Harmonie, in ihren Persönlichkeiten Gestaltung. Die Wirkung ihrer Darbietung ist sehr verschiedenartig. Sie streicheln die Nerven, sie schaukeln das Gefühl, sie reizen den Geist, sie treffen das Herz, sie lächeln und jubeln; aber sie geizeln auch zuweilen das fade Gesicht, den fetten Leib und die drosselige Rückseite. Sie sangen diesmal Lieder von Jacques-Dalcroze, Frau Maria erzählte Märchen aus „Tausend und eine Nacht“, sang französische Lieder aus dem 17. und 18. Jahrhundert zur Laute. Beide vereinigten ihre Kunst in den „Chansons pay-sannes et révolutionnaires“ und in den „Cris de Paris“. Es war ein erlebener Genuss. Das Publikum verlangte stürmisch Zugaben und erhielt sie auch.

Ende März kamen unter Alfred Neukers Regie in neuer Inszenierung Shakespeares König Richard III. heraus. Die sorgfältig vorbereitete Aufführung, die im Rahmen der Reliefbühne in verhältnismäßig kurzer Zeit (ca. 3 Stunden) sich abspielte, gab unserem ersten Charakterspieler Robert Marlich Gelegenheit, die Serie seiner Mephistogestalten um einen interessanten Kopf zu bereichern. Man kann dem Künstler zu seinem Glöster gratulieren. Zwar kam in seiner Auffassung der Wille zum Herrschen im dritten Richard weniger zum Ausdruck als die Dämonie des Bösen, dafür aber wußte er den einmal angespielten Ton klar durchzuhalten und zu vertiefen.

Die schöne Aufführung, die dem Theatermaler Isler wieder ein gutes Zeugnis ausstellte, machte klar, warum schon Goethe

(und nach ihm gewiß mancher Nachdenkliche) gegen Richard III. Bedenken trug.

Die Häufung des Greuelhaften, die Steigerung des Grausamen, der Triumph des Bösen wird von unserer Zeit nicht mehr als tragisch empfunden. Zudem beginnt erst im vierten Akt, in der Traumszene in Richard ein Kampf mit sich selbst. Die ersten drei Akte, so groß und geistig imponierend, so kühn in der Erfindung sie sind, verlaufen ohne inneres und äußeres Gegenspiel.

Die Ausweitung des Trauergefüls zum tragischen Weltgefühl ergibt sich doch wohl eigentlich dann erst, wenn der wehrlose Kampf gegen Widermächte geschilbert wird (das gilt für Spiel- und Gegenspiel!), wenn nach vergeblichem idealem Kampf die Leiber unterliegen, wenn kein geistiger Ausweg gedacht werden kann, daß das Unheil abwendbar!

Am 10., 11. und 12. April war an unserm Stadttheater hoher Festtag. Albert Bassermann, der größte Mensch unter den deutschen Charakterspielern, war zu Gast. Er spielte den Zuchthäusler Biegler in Sudermanns „Stein unter Steinen“, den Mohren in Shakespeares „Othello“, den Konsul in Ibsens „Stützen der Gesellschaft“. Man muß Bassermann als Biegler gesehen haben. Schildern kann man das Bild des Ausgehungerten, nach Menschlichkeit darbenden großen, starken Menschen nicht.

Nun zum „Othello“. Das war eine Vorstellung, die ich zu meinen stärksten Theatererlebnissen rechne. Was die Szene bot, war zum allergrößten Teil gut, zum Teil ausgezeichnet, besonders die drei Szenen des ersten Aktes, ferner der ganze Schlußakt. Bis in die kleinen Partien hinein war man mit Liebe bei der Sache, hier

und da wurde ein wenig chargiert, z. B. tat dies Herr Modes in der Partie des Lieutenants. Eine sehr gute Leistung schuf Fr. Ernst in der Rolle der Desdemona, und Herr Marlitz wuchs als Jago im dritten Akt neben Bassermanns triumphierender Gestaltung in die Höhe.

Albert Bassermann hat vor allem einen Körper. Er ist kein Herkules wie Matkowsky, keine flackernde Kerze wie Kainz; aber er besitzt zähe, gradgewachsene imponierende Männlichkeit. Die Stimme des Künstlers ist nicht schön, oder das, was wir wohlklängend nennen; aber sie ist das Instrument eines meisternden Willens. Sie gibt her, was der Künstler will, vom leisen Schrei (wie ein erwachendes Kind schreit) bis zum Raubtiergebrüll eines rasenden Tieres. So groß die Spannweite seines Organs, so groß ist der Reichtum seiner Spielnuancen, so groß ist der Raum, die Weite von Bassermanns Menschlichkeit.

Er spielte den Mohren in der Maske eines Negers, an den Schläfen ergraut. Im letzten Alte, bei düsterem Licht, sah er aus wie ein satanischer Derwisch.

In den ersten Akten ganz Güte, Liebe, starke Leidenschaft, füllte er den ganzen Menschen mit Sympathie, Glück, Hingebung, Gehorsam gegen sich selbst und den Dogen. Man gewann diesen Mohren lieb. Ein guter Löwe, dem man das Haupt graulen möchte: so gab er ihn. Von dieser Basis aus steigerte er die Triebe und dunklen Mächte. Wie Lava, die brodelt, kocht, steigt, die Luft erhitzt, die Erde entzündet, den Grund erzittern macht, so wächst Trieb, Gefühl, Leidenschaft zur Wildheit, Raserei, zum Wahnsinn. Unvergeßlich: Mit einem Sprung, mit vorgestreckten Greifzähnen, springt er der um ihr Leben bittenden Desdemona aufs Bett, an die Gurgel. Ein Augenblick, der den Zuschauer ersticken macht.

Man gab das Werk ungekürzt. Mir ist wenigstens keine Streichung aufgefallen. Man tat gut daran.

Hier ist eine Tragödie, die mit elementaren Gewalten die dünne Scheidewand zerreißt, die den Menschen vom Tier trennt, die den losgebundenen Affekt benutzt, um den kulturellen Menschen warnend an den Abgrund zu führen, vor dessen Tiefe uns schwindelt.

Mitte April gastierte Fr. Johanna Terwin mit Herrn Steinrück vom Münchner Hoftheater in Ibsens Baumeister Solness. Fr. Terwin stand bei dieser Aufführung eigentlich mehr im Vordergrund wie Herr Steinrück, der seinem Solness für meinen Geschmack zu wenig körperliche Souveränität verlieh. Er betonte in Gebaren und Gang zu sehr die bäuerliche Unkunst des Emporgekommenen und gab von Anfang an allzu sehr einen innerlich Zerbrochenen.

Am 28. April feierte Herr Regisseur Moser sein zehnjähriges Bühnenjubiläum mit Anzengrubers „Doppelselbstmord“. In Herrn Moser besitzt unsere Bühne eine Stütze, wie sie deren ein halbes Dutzend haben sollte. Er gehört zu den Künstlern, die nie etwas verderben. Er beherrscht seinen Part stets bis aufs letzte Wort, ordnet sich ein, nimmt sich jeder Dichtung, ob er als Regisseur oder Schauspieler funktioniert, mit Liebe an, er ist ein Mensch ohne Neid und Streberei, ohne jede Aufgeblasenheit und Unkollegialität. Er ist eine vielseitige, höchst verwendbare Kraft und mir sind einige Dutzend Rollen im Gedächtnis, die Herr Moser respektlos auszuschöpfen versteht. Dem Jubilar opferte man durch eine Fülle von Geschenken, Kränzen und Blumen.

Noch ein anderer Regisseur unseres Schauspiels hatte einen Ehrenabend. Man spielte das dreiaktige Rekrutendrama „Sol-

datenpiel", das unsern Regisseur Robert Nonnenbruch zum Verfasser hat. Wir haben in Hartlebens „Abschied vom Regiment“, im „Rosenmontag“ und Sudermanns „Fritzchen“ Offiziersdramen erlebt, in Beyerleins „Zapfenstreich“ das Unteroffiziersmilieu auf der Bühne gesehen, fehlt also das Rekrutendrama. Das Drama Nonnenbruchs zeigt eine auffallend geschickte äußere Handlung. Die Szenenführung ist gewandt. Der Effekt wird nicht gespart. Das Theater braucht starke äußere Handlungen, heute mehr als je. So wäre Nonnenbruch kein Vorwurf zu machen, wenn er dem Theater gibt, was dem Theater gebührt. Wenn nur sonst alles künstlerisch stimmte! Vorzüglich ist das Kasernenmilieu festgehalten; besonders das Verhältnis der „alten Leute“ zum Rekruten ist treffend geschildert und die Charakteristik der einzelnen Rekruten zwar etwas flach, aber deutlich und nicht ohne Humor. Man hat Nonnenbruch den Vorwurf gemacht, sein Werk zeige tendenziöse Entstellung. Das ist ganz und gar ungerechtfertigt. Nonnenbruch hat keine einzige sogenannte „Schinderei“ gezeigt, er zeigt niemals den gewissenlosen Quäler, wie sie das nun öffentliche Militärgerichtsverfahren in Deutschland noch jedes Jahr bestraft. (Wie ich soeben in der Zeitung lese, ist in Meß ein Unteroffizier abgeurteilt worden, dem 303 „Fälle“ nachgewiesen wurden). Er zeigt noch nicht einmal die Mißhandlung, wie sie im Rahmen des Kamischendienstes möglich ist, sondern er schildert nur Rekrutendressur, wie sie in jeder Kaserne vorkommt, wie der Schreiber dieser Zeilen sie während seiner Dienstzeit häufig genug vor Augen hatte. Es wäre sehr gut, wenn das Nonnenbruchsche Stück in Deutschland recht fleißig gespielt würde, denn von diesen Dingen erfährt ein Offizier, der aus der Kadettenanstalt und Kriegsschule

kommt, nur in ganz seltenen Fällen. Die Aufteilung des „Soldatenspiels“ in drei Akten ist gut, wenn nur der zweite Akt nicht so unsäglich leer und schwach wäre. Die Figuren Nonnenbruchs sind fast alle nur von außen charakterisiert. Es sind Uniformen mit einer deutlichen Note, die sie unterscheidet, aber sonst nichts. Nichts quillt an tieferen menschlichen Werten! Der Autor findet in der Liebesszene keinen einzigen eigenen Ton, keinen Neuwert! Und vor allem: Das Stück entbehrt fast völlig jeden Gegenspiels. Wie ausgezeichnet hat im Rahmen der eisernen deutschen Militärdisziplin Beyerlein das gemacht! Nonnenbruch spielt vielerlei an und spielt es nicht durch. So hat er z. B. die Untersuchungsszene des Hauptmanns, das dramatisch Beste im Stück, nicht ausgeschöpft. Die Darstellung brachte eine gute Aufführung heraus, die das Publikum mitriß. Herr Modes, in der Rolle des Rekruten Imhoff, wurde Gegenstand lebhafter Ovationen. Vorzüglich gab Herr Marlitz den Unteroffizier Brieke. Der Autor wurde mit Lorbeer ausgezeichnet und konnte sich wiederholt dem lebhaft applaudierenden Publikum zeigen.

Carl Friedrich Wiegand
Basler Theater. Schauspiel. Über die Leistungen, die unser Schauspiel den letzten Monat bot, kann ich kurz sein: sie beschränkten sich auf zirka vier Aufführungen von zirka zwei Stücken, nämlich Hebbels „Maria Magdalena“ und „Hasemanns Töchter“ von L'Arronge! Das Schauspiel, das überhaupt während der ganzen Saison der Oper gegenüber eher stiefmütterlich behandelt worden war, führte in diesem letzten Monat geradezu ein Aschenbrödeldasein. Es mögen ja praktische Gründe schuld sein an dieser ungleichen Verteilung — z. B. das Aufhören der Abonnementskonzerte und das dadurch veranlaßte

Freiwerden des Orchesters — aber für den, der im Drama und seinen Meisterwerken eine der Oper vollauf ebenbürtige Kunst sieht und demnach wünscht, sich an ihnen zu erfreuen, ist dieser Zustand nicht angenehm. Noch mehr aber als die geringe Zahl der aufgeführten Schauspiele kränkt den ernsthaften Theaterfreund die Art der Auswahl, die so sehr das Gepräge des Zufalls, so wenig das ernster künstlerischer Absicht trägt. Die Aufführung eines Werkes, wie die „Maria Magdalena“ scheint dem allerdings zu widersprechen; aber wir in Basel können uns eben des Gedankens nicht erwehren, daß diese — im übrigen sehr gute — Wiedergabe von Hebbels Meisterwerk weniger eine Äußerung seines künstlerischen Empfindens der leitenden Kreise, als eine mit säuerlicher Miene gemachte Konzession an einige unangenehme kritische Nörgler war, die immer wieder größere Gediegenheit des Schauspielrepertoires, namentlich mehr Shakespeare, Hebbel, Grillparzer, Ibsen &c. gefordert hatten. Sei dem, wie ihm wolle: jedenfalls bot diese Aufführung einen hohen, künstlerischen Genuss, für den man wenigstens den Mitwirkenden von Herzen dankbar war.

Aber was andres als Zufall und Laune kann eine Theaterleitung veranlassen, „Häsemanns Töchter“ wieder auszugraben? Dieser gemütliche Schmarren, der schon unsre Großmütter entzückte und rührte, besitzt doch weder den Zauber der Neuheit noch den der Ewigkeit; es wäre extraglücklich, wenn man ihn gelegentlich einmal an Stelle eines Kadelburg-Schwankes am Sonntagnachmittag gäbe; aber als fast einzige Schauspielvorstellung eines ganzen Monats bietet er doch allzuwenig. Wieviel lieblicher, schöner, stimmungsvoller hätte unsre Schauspielsaison durch Shakespeares „Sommernachtstraum“ abgeschlossen werden können!

E. A.

Berner Stadttheater. Mit Ende April

ist die Theatersaison auch zu Ende gegangen. Dabei ist der Quell nicht etwa langsam im Sande verlaufen, er ist im Gegenteil vor Torschluss am frischesten gesprudelt; der letzte Monat hat uns noch vieles und recht schönes beschert. Dabei denken wir vor allem an die Aufführung, die mit Mozarts „Entführung“ den künstlerischen Höhepunkt der Saison vorstelle, an die in jeder Hinsicht lobenswerte Wiedergabe von Cornelius „Barbier von Bagdad“. Das Theater hat diese Aufgabe ganz besonders aufs „Puntenöri“ genommen, und man mußte nur bedauern daß damit so lange gewartet wurde, daß dann kaum noch zwei Vorstellungen zustande kamen. Hoffentlich erinnert man sich des reizvollen Werkes zu Anfang der nächsten Saison, wo das Publikum auch dankbarer für solche ausgesuchte Delikatessen ist, als im theatermüden Frühlingszustand. Jedenfalls waren alle, die einer der beiden Vorstellungen beiwohnten, dankbar für den auserlesenen Genuss, der ihnen geboten wurde. Cornelius' blühend schönes Werk, das so lange durch den mißleiteten Zeitgeschmack totgeschwiegen wurde, tritt uns heute wie ein jugendfrisches Dornröschen entgegen, aufgeweckt von Prinz Mottl, nach langem Schlaf, der uns heute fast so märchenhaft unwahrscheinlich vorkommen will wie die Fabel des Stücks. Wie konnte ein solcher Schatz goldlauterer Schönheit so lange unbeachtet beiseite gelegt werden! Turmhoch ragt sein musikalischer Wert über alles empor, was ihm den Platz streitig machte; vergnüglich und geschickt ist die naive Märchenhandlung, man amüsiert sich köstlich und genießt doch dabei stets den prickelnden Reiz feinster künstlerischer Arbeit. Ein zarter Duft einschmeichelnder lyrischer Stimmungen, ein farbenfreudiges Märchenpiel orientalischer Fabulierkunst, eine zurückhaltende vornehme Verwendung der künstlerischen Mittel, geniale Neuerungen und Kühnheiten in der Harmonie

und Melodik, die nie mit aufdringlicher Prätension unterstrichen werden — lauter wertvolle und liebenswürdige Eigenschaften, die aber einer an gigantischer oder gigantisch sein wollender Frescoarbeit sich übersättigenden Generation zu intimer, zu liebenswürdiger Art waren. Ist unser heutiges Publikum doch noch größtenteils für die feine Spieloper verdorben — ebenso wie die meisten Bühnenkünstler. Mehr und mehr erwacht aber wieder die Sehnsucht nach solchen aus dem wahren Geist des musikalisch Schönen geborenen Kunstwerken, und wer weiß, vielleicht feiert auch Hugo Wolfs „Corregidor“ eine Auferstehung, den wir einmal in München zu hören das Glück hatten und der wieder verschwunden ist — warum? Der Barbier gehört mit zu den schwierigsten Aufgaben, und um so verdienstlicher ist deren Inangriffnahme und wirklich zufriedenstellende Lösung. Jede Kleinigkeit verlangt da Vollendung, jede Rolle völlige Beherrschung und musikalische Gesangskunst; es genügt nicht die ausgiebige umfangreiche Stimme, die alles aushält, sondern die feine gesangstechnische Durchbildung, Leichtigkeit und Schmelz. Große Anforderungen werden auch an das Orchester gestellt; nicht umsonst wird der Barbier häufig im Konzertsaal gegeben. Unser Theater hat sich nun wirklich alle Mühe gegeben, und das Resultat war denn auch wirklich ein Barbier, an dem man seine Freude hatte und der dem Dichterkomponisten nichts mehr von dem schuldig blieb, was er an einer Bühne unseres Ranges erwarten und verlangen darf. Herr Collin leitete das Ganze mit Umsicht und Geschick, und von der Bühne herunter hörte man fast nur Gutes. Auch die äußere Aufmachung der Oper zeigte, daß man es mit der Einbürgerung des reizvollen Werkes ernst meinte. Leider mußte unser Bariton Herr Barth durch einen Gast ersetzt werden; Herr von Bongardt aus

St. Gallen bot aber einen so famosen Barbier, daß man sich über seine Mitwirkung nur freuen konnte. Wir sehen mit Spannung der Wiederaufnahme der Oper entgegen, da wir von Herrn R. Jung aus Basel einen musikalisch sehr fein ausgearbeiteten Nurredin erwarten dürfen. Herr Jung sang zweimal als Guest mit, als Faust in Gounods Margarethe und als Max im Freischütz, beide Mal mit großem Erfolg, so daß er für unsere Bühne verpflichtet wurde. Zeigt auch das Spiel noch einige Besangenheit, so wird sich Herr R. Jung doch bald mit dem Ungewohnten vertraut machen und die nötige Bühnensicherheit sich aneignen. Was ihn zu einem beliebten Mitglied unserer Oper machen wird, ist sein künstlerisches Singen; hier haben wir einmal einen wirklich ernsthaft ausgebildeten Sänger, dessen Stimme durch gewissenhafte Schulung gegangen ist, einen Sänger, der singen kann. Dies machte auch sein Auftreten zu einem so erfreulichen Ereignis. Die Spieloper gewinnt damit einen Tenor, der sie wieder zu Ehren bringen wird. Nun wird es eine Freude werden, in das Repertoire die Spieloper wieder aufzunehmen und ihr neben der großen Oper auch wieder den gebührenden Platz zuzuweisen. Wir hoffen auch, daß Herr Jung sich dieser dankbaren Aufgabe warm annehmen wird. Seine Stimmittel weisen ihn auf dieses Gebiet. Die Stimme, die einen weichen schönen Glanz besitzt, ist nicht so ausgiebig und tragfähig, daß sie ungestraft überangestrengt werden dürfte. Auf mächtige Wirkungen muß sie unseres Erachtens verzichten, um dafür aber die schönere, intimere Wirkung künstlerisch ausgearbeiteter musikalischer Leistungen in vollem Maße zu erzielen.

Auch das Schauspiel schenkte zum Schluß noch schöne, sorgfältig und erfolgreich durchgearbeitete Aufführungen. Darbietungen, die sich hoch über das stellten, was man den

Winter durch vorgesetzt erhielt. Die wirkungsvolle dramatische Umarbeitung von „Tolstoi Auferstehung“, die einen tiefen Eindruck hinterließ. Derartige Dramatisierungen erfolgreicher Romane sind ebenso beliebt wie gefährlich. Roman und Drama gehen von so grundsätzlich verschiedenen Voraussetzungen aus, daß höchst selten etwas Genießbares dabei herauskommt. Auch bei der „Auferstehung“ wird eine vergleichende Zusammenstellung dem Drama sehr gefährlich, aber man muß es dem geschicktesten Franzosen lassen, daß er mit seinem Bühnenwerk hoch über der landläufigen Mache steht. Geht auch vieles vom Schönsten und Wichtigsten des Romans verloren, so bot er doch eine solch reichhaltige Fülle, daß noch ein Ganzes und Großes zurückblieb, wenn man das rein Dramatische geschickt heraus suchte und verarbeitete. Es war jedenfalls eine recht dankenswerte Feier, mit der Tolstois Name geehrt werden sollte, wenn man auch vielleicht glücklicher und seinem Wirken entsprechender hätte auswählen können. Die Aufführung hielt sich auf einer sehr respektablen Höhe und hätte auch eine mehr als zweimalige Wiederaufnahme verdient.

Das Beste aber bot unser Schauspielensemble unstreitig mit Otto Ludwigs „Erbförster“, eine Vorstellung, die aus einem Guss war und die herbe bewundernswerte Kunst des großen Dramatikers prachtvoll zur Geltung brachte. Der Erbförster ist längst als eines der gewaltigsten und künstlerisch tiefgehendsten Werke berühmt und als unheimlich wirkungsvolles und dankbares Theaterstück beliebt, um so befremdender und läg-

licher berührt dann ein leeres Haus, wie es das Berner Publikum dem anerkennenswerten Versuche mit dem erschütternden Werke, noch dazu bei so glänzender Durchführung, entgegenbrachte. Und dabei wird dem Theater stets der Vorwurf gemacht, das Repertoire weise nicht die nötige künstlerische Höhe auf. Wird das Berner Publikum damit eine Änderung erwirken, wenn es beim Angebot teurer aber leichter Bazarware die Kassen füllt, einmal über das anderemal, und bei einem Versuch mit ernsthafter Höhenkunst kaltlächelnd den Rücken weist? Die Handvoll Zuhörer aber stellte sich völlig unter den zwingenden Bann der furchtbaren Tragödie, die so einfach und schlicht sich aufbaut und doch so angstvoll packend und erschütternd ans Herz greift. Ein Michael Kohlhaas, der mit starrem aber bewundernswertem Eigenwillen festhält an dem, was er für Recht erkannt hat, und der mit unerschütterlicher Konsequenz das grauenvolle Geschick Schritt für Schritt herbeizwingt, eine gewaltige Natur, deren Zerschellen wir mit bewunderndem Grauen zusehen. Die Aufführung war sehr gut, und der Abend wurde zu einem der stärksten und nachhaltigsten Eindrücke, die wir dem hiesigen Theater zu verdanken haben, dank besonders der wirklich bedeutenden Gestaltungskraft Putschers, der die Figur des Erbförsters mit Intelligenz und mit packender Gewalt herausarbeitete und mit überzeugender Lebenskraft auf die Bühne stellte. Trotz des wirklich beschämenden Besuches möchten wir bitten, es im Herbst mit einer Wiederaufnahme dieses Werkes zu versuchen.

Bloesch

